المقدمة

قبل الولوج ببحثنا الموسوم (الصورة النثرية في رسائل الخلفاء الراشدين)، لنا وقفة موجزة في الفرق بين الصورة الفنية والصورة الشعرية والصورة البيانية، فالصورة الفنية، تتعلق بالتجربة الشعورية – نثراً كانت أم شعراً– ككل، من حيث الشكل في الصياغة والأسلوب، واستخدام الألفاظ، والموسيقى، ومن حيث المضمون في صدق التجربة وعمقها ومدى تأثيرها في المتلقي.

أما الصورة البيانية: فتختص بالناحية البلاغية الجمالية في استخدام الصورة المثالية للمعنى، والصورة الشعرية: فتتعلق بإبداع الشعراء في فن القصيدة الشعرية. وظل الباحثون قديماً وحديثاً يشعرون بجمال تعبير الشاعر أو الأديب عما يقدمه بالسليقة، ومعرفته للقواعد اللغوية في لغته، لذا نراهم يضعون ضوابط لجمال الصورة والأخيلة في البلاغة البيانية، وللزخرف اللفظي واستخدامات الألفاظ من باب المعاني، وصار تقييم الأدب بفرعيه نثراً أم شعراً من خلال هذه الضوابط، ومقارنتها بأعمال فحول الأدباء وأغراضهم فيها. لذا تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، لأنها جوهر الأدب وبؤرته الفنية والجمالية، كما أن الأدب فن تصوير يُسخر الصورة للتبليغ والتوصيل من جهة والتأثير على المتلقي سلباً أم إيجاباً من جهة أخرى، لكن الشعرية هو الفن الوحيد الذي يستثمر الصورة البيانية في التعبير والتشكيل والبناء، بل تشاركه في ذلك مجموعة من الأجناس الأدبية والفنية الأخرى كالرسائل والقصة والخطب، وتنوعت آلياتها الفنية والجمالية، وتعددت معاييرها الانتاجية والجمالية والوصفية، فأصبحت الصورة قاسماً مشتركاً بين هذه الفنون فعرفت الصورة دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فأرسطو يعتبر الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمى التشبيه والاستعارة صورة (إن التشبيه هو استعارة ما)[1]، وفي الحقيقة عندما يقول هوميردس عن أشيل! أنه ينطلق كالأسد، فهذا

تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، (ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمى أشبل اسداً)(٢).

لذا حين يستخدم الأديب لغته للإيحاء لا للواقع يكون قد أدى صوره البيانية تتمثل في الاستعارة والتشبيه والكناية، وتكون أما إبداعية، أو نقلية، وأما واقعية، وأما بعيدة عن مهوى الخيال، والصورة البيانية تخلق في النص جمالاً وجذباً أقوى من الكلام العادي، لأن الصورة تعني الفكرة، وتحرك القارئ وتنقله إلى أجواء أرفع من الواقع، لكن اللوحات الذهنية لا يجوز أن تتعدى المعتدل، وإلا خرجت عن مفهومها الجمالي، وابتعدت عن إدراك المضمون، وغالباً ما تكون موجزة يصوغها الأديب في قالب جديد، تعتمد على التكثيف والغموض الفني والإيحاء عبر نظام داخلي تعرضه طبيعة علاقة العناصر فيما بينها. وقد اتجهت معظم الدراسات الأدبية المتقدمة في تحليلها للصورة الفنية إلى الشعر، وأهملت النثر، فلا نكاد نعثر على دراسة تعنى بهذا الجانب، اللهم إلا ما يقوم به بعض النقاد من نقل لمصطلحات الصورة الشعرية والباسها بافتعال على النصوص النثرية، ولاسيما فن الرسائل ما قد يظنه بعضهم بأنها قريبة المآخذ في عمومها، ولا تتجه إلى بناء الصور المحلّقةِ المبدعة كما هو الشأن في الشعر، وهذه نصف الحقيقة، والحقيقة الكاملة هي أن الصورة النثرية في فن الرسائل لا تنحك جمالها ولا تبدي لك مفاتنها إلا بالتأمل والامتزاج التام مع السياق العام للنص، في الزمن والعاطفة، من خلال المؤثرات البيئية والزمنية للمبدع، وفي كل الظروف المحيطة بالنص.

وراقني جمال (رسائل الخلفاء الراشدين)، وما امتازت به من ثراء عظيم في مفرداتها، وإتقان محكم في تراكيبها، وزخرف أخّاذ في أشكالها، وجمال موسيقي في جرسها، فكلّ كلمة فيها آخذة برقاب الكلمة الأخرى في صفة أدبية متقنة.

ولعل السبب في ذلك يعود إلى طرافة هذا الفن النثري وتنوعه، فضلاً عن صدورها عن أناس لهم إسهامات كثيرة في تثبيت أركان الدولة الإسلامية، وبناء حاضرها، وصياغة مستقبلها.

ومع أهمية هذه الرسائل لم أجد من تعرّض لدراستها من ناحية الذوق الجمالي، فما يزال البحث النثري يفتقر إلى الدراسة التحليلية للوقوف على أسرار الفنون النثرية التي تؤدي داخل النص وظيفة تستحق البحث عنها من هنا تأتي أهمية هذا البحث، فهو يسعى إلى دراسة الصورة النثرية لما لها من حضور كثيف لافت في الرسائل، لما لها من أثر في تلبية دواعي التجربة الشخصية، والتذوق الجمالي، والتأثير النفسي، وليس مجرد حلية صورية أو تلاعب بالألفاظ والعبارات.

والرسائل: فن أدبي من فنون النثر العربي، ارتبطت فصاحتها وازدهارها بتطور الكتابة، فهي ليست فناً يؤدي مشافهة كالخطابة والمحاورة والمفاخرة وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى، بل هي لون من الألوان الأدبية الرفيعة، اعتمدت على الفطرة السليمة، والموهبة الفذة والبديهة والارتجال في التعبير، والثقافة الواسعة، والتجربة العميقة، والخبرة الطويلة، واحتاجت إلى الجميع بين الموهبة والثقافة، وإجالة الفكر، وإعمال العقل، وحضور الذهن، وصفاء القلب، والشدّة في التعبير بلا لين، والترفّق من غير ضعف[٣] وللكشف عن هذه جمال الصورة النثرية في رسائل الخلفاء الراشدين، سوف نعتمد على المنهجية القائمة في تحليل الصورة النثرية: ١- مصادر التصوير الصوتي.٢- مصادر التصوير الصوري.

١ـ مصادر التصوير الصوتي : إن استقراءنا لرسائل الخلفاء الراشدين أفضى لنا إلى أن تلك المنبهات الصوتية هي الأكثر تجسيداً لمقاصد الخلفاء وأغراضهم، والأكثر توافقاً مع الحالة النفسية التي مثل الصوت بالنسبة لها مرتكزاً أساسياً في إبراز التأثر فضلاً عن التأثير على المتلقي بما تمنحه هذه الإيقاعات من أثر دلالي ونفسي تشحن النص بمعطيات التجربة الشعرية ،ومنها :

أ ـالتكرار: يعد التكرار من أبرز الخصائص الصوتية في النثر، إذ لا يمكن الفصل بين التكرار والصوت فالفاصل بينهما يكاد يشبه إلى حد كبير الفصل بين الشعر والعاطفة، فالتكرار يساعد على تجسيم الاهتزازات العاطفية وتحريك الخيال وإثارة الانتباه لمتابعة سماع الإنشاد.

إنَّ المقدرة الشعرية للمبدع لا تنحصر من زاوية ما، بل تتسع دائرتها الإيقاعية التي تنساق على وفق نظام صوتي معين يشير إلى عدد من الدلالات السطحية والعميقة في الأدب، فالإيقاع الداخلي ينطوي على ظواهر صوتية تحمل قيماً إيحائية مؤثرة وفعّالة لها القدرة على خلق دلالات جديدة تكشف عن فاعلية العملية التواصلية ومدى قدرتها على كشف أحاسيس المبدع ومقاصده للقارئ عبر تتبع الأصوات والألفاظ والتراكيب التي يحتضنها النص(٤) .

إن دراسة التشكيل الصوتي في رسائل الخلفاء الراشدين، تفصح عن مقدرتهم الفنية للتعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم، ولاسيما وأن للتكرار علاقة بالعاطفة وطبيعتها من حيث القوة والهدوء، كذلك الحالة النفسية. ومن هنا لا بد من التركيز على النظم الصوتية التي تشكلت ملامح فنية ذات سمات دلالية في سياق الرسائل، ومن أبرز تلك النظم الصوتية: ١- التكرار الصوتي.٢-التكرار اللفظي. ٣- التكرار العبارات.

أولاً: التكرار الصوتي:

لهذه الظاهرة أثر في توهج النصوص بملامح التجربة الأدبية، إذ أفادته في توكيد المعنى الذي ألح الأديب على إظهاره، فضلاً عن الترجيح الموسيقي ضمن النصوص،وسنقف عند هذا النظام الإيقاعي الذي نتلمسه في أبعاد فنية مختلفة منها مظاهر الأصوات الساكنة الممتدة على ما تقدمه للخلفاء من نفحات موسيقية منتظمة في إيقاع النص، وهي تضيء نفس الأديب ببطء الحركة المتساوقة مع انفعالاته الشعورية، والمتناسقة مع المعنى النص في إيحاءات قوية وضعيفة لتتحد في بناء موسيقي السياق النثري، فقد استعمل الخليفة أبو بكر الصديق(ﷺ)الحروف الساكنة، ومنها حرف الإلف في رسالته إلى خالد بن الوليد يحثه فيها السير إلى العراق: (سِرْ إلى العراق حتى تدخلها، وابدأ بفرج الهند، وتألف أهل فارس، ومن كان في ملكهم من الأمم)(٥)..

تعامل أبو بكر الصديق مع صوت الإلف، ليصبح جزءاً من بنية الرسالة، فهو يحمل الدلالة الشعورية التي منحت إحساس الخليفة بالضيق الخفي، فاستعمل حرف الألف محاولة منه للتفريج عن نفسه وهو يوقع الوحدات اللفظية (إلى العراق، فارس، كان، ابدأ، الأمم)، ومحذراً القائد خالد بن الوليد مغبة كيد الفرس في معاداتهم للدولة الإسلامية في العراق. إن البنية الصوتية للمقطوعة تقوم على تكرار صوت (اللام) الذي تردد في هذه الرسالة (٢٠) مرة، وهو صوت يتميز بالشدة والرخاوة، وإن الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن النص يكشف عن حالة انفعالية ونفسية خاصة عاشها الخليفة، فوضعت أمامه صورة الميل عن جادة الصواب نصب عينيه، فما انفك يكرر هذا الحرف ليكشف عن مقدار الأسى واللوعة وخيبة الأمل التي أصابته.ووظف الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) الأصوات الشديدة (الانفجارية)، ومنها الباء والتاء، في رسالته إلى عامله أبي موسى الأشعري يذكر فيها: (بسم الله الرحمن الرحيم: من عبد الله عمر أمير المؤمنين، إلى عبد الله بن قيس (أبي موسى الأشعري)، سلام عليك، أمّا بَعْدَ، فإنّ القضاء فريضة محكمة متبعة، فأفهم إذا أدلي اليك، فإنّه لا ينفع تكلّم بحقٍ لا نفاذ له)[٦]. ورد صوت الباء أكثر من (٦ مرات) في الرسالة منساقاً في خدمة البناء الموسيقي للنص المطبوع بطابع انفصال الخليفة المتلون، وهو يبلغ ويحذر ويهدد ويتوعد، فعند النطق به تنطبق الشفتان انطباقاً محكماً، وبعد انفصالهما فجائياً ينفجر النفس المحبوس محدثاً صوتاً انفجارياً مدوياً وهذه الأمر يتفق مع طبيعة تجربة الخليفة الآنية، وهو إزاء تحدي لعمل عامله أبي موسى الأشعري.

ووجدنا أن الخلفاء الراشدين استعملوا في رسائلهم الأصوات الرخوة والاحتكاكية، ويبدو أن عبث الخلفاء في بيئة حضرية مثل مكة استدعت أن يكون لها أثرها في هذه الموسيقى، وذوقهم الفني وهو انتقاء أصوات الحروف التي تناسب وذوقهم الحضري، وهو ذوق معظم الأدباء السابقين والمعاصرين لهم.

فما ورد في رسائلهم صوت (الحاء) في رسالة الخليفة عمر بن الخطاب(ﷺ) إلى بعض عماله: (خذ الصدقة من المسلمين طهرة لأعمالهم، وزكاة لأموالهم، وحكماً من أحكام الله، العداء فيها حيف، وظلم للمسلمين، والتقصير عنها مداهنة في الحق وخيانة للأمانة فأدع الناس بأموالهم إلى أرفق المجامع وأقربها إلى مصالحهم، ولا تحبس الناس أولهم لآخرهم)[٧].

نجد صوت حرف (الحاء) في سياق رسالته ،لأنه يتميز بالإيقاع الضمني[٨] ذي الجرس الموسيقي الذي يساعد على إثارة المتلقي، فهو من الحروف المهموسة، فمن خصائصه عند التلفظ به يسمع منه نوع من الحفيف في الحلق، ويرتبط ببنية السياق العام بنغم موسيقي هادئ يعبر عن تجربة الخليفة في استنكار قبح العمل المخزي الذي تنأى عنه الفرائض والشرائع السماوية، فعبر الخليفة (ﷺ) عن نصائحه في بنية الوحدات الموسيقية والتعبيرية ب(حكماً، أحكام، الحق، حيف، تحبس، مصالحهم)، المتوائمة مع الوحدات الإيقاعية داخل بنية الرسالة في خلق تجربة أخلاقية دينية.

إما رسالة الخليفة عثمان بن عفان(ﷺ) إلى العامة الرعية:((أما بعد!، فإنكم إنما بلغتم ما بلغتم بالاقتداء والإتباع، فلا تلفتنكم الدنيا عن أمركم، فإن أمر هذه الأمة بصغائر إلى الابتداع بعد اجتماع ثلاث فيكم: تكامل النعم، وبلوغ أولادكم من السبايا، وقراءة الأعراب والأعاجم القرآن))[٩].

إن البنية الصوتية للمقطوعة تقوم على تكرار صوت (اللام) الذي تردد في هذه الرسالة (٢٠) مرة، وهو صوت يتميز بالشدة والرخاوة، وإن الوقوف على الجانب الدلالي لهذا الحرف ضمن النص يكشف عن حالة انفعالية ونفسية خاصة عاشها الخليفة، فوضعت أمامه صورة الميل عن جادة الصواب نصب عينيه، فما انفك يكرر هذا الحرف ليكشف عن مقدار الأسى واللوعة وخيبة الأمل التي أصابته، وكأنه ينزلق من قمة الحرف ليستقر في القاع، فنجده في موضع الشدة حين يخرج من

العتاب إلى الهجاء، قائلاً: (فإنكم بلغتم ما بلغتم بالاقتداء والإتباع فلا تلفتنكم الدنيا عن أمركم فإنّ أمر هذه الأمة بصائر غلى الابتداع بعد اجتماع) [١٠]، فهذا التكرار الصوتي خرج من نفس قلقلة متأرجحة بين الواقع وما يجب أن يكون عليه أمر الأمة الإسلامية[١١]، وأننا نجد تكرار حرف الميم أكثر من (٢٠ مرة)، وهي من حروف الذلاقة، فمن خصائصها قدرتها على الانطلاق من دون تعثر في تلفظها، ولمرونتها وسهولة النطق بها، مما أسهم في تفاعلها مع الحالة النفسية للخليفة، وهو يعزف على أنغام بنائه الموسيقي من العتاب والنصرة، لتشكل جزءاً من الوحدة الموسيقية النثرية التي استطاعت أن توقع السامع بتكرارها. أما صوت (الميم) في الرسالة له قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية الكامنة لدلالة الرسالة في النصح والإرشاد. واستعمل الخليفة الرابع علي بن أبي طالب(ﷺ) صوت الياء في رسالته إلى عامة المسلمين عند استخلافه، يذكر فيها : (بسم الله الرحمن الرحيم: من عبد الله علي أمير المؤمنين إلى من بلغه كتابي هذا من المؤمنين والمسلمين، سلام عليكم، فإني أحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، أمّا بعد: فإن الله يحسن صنعه وتقديره وتدبيره أختار الإسلام ديناً لنفسه وملائكته ورسله، وبعث به الرسل (ﷺ) إلى عباده وخص به هذه الأمة، وخصهم به من الفضيلة أن بعث إليهم محمداً (ﷺ) (فعلّمهم الكتاب والحكمة والفرائض والسّنة ليكما لا يجرروا) [١٢]

إنَّ موسيقى صوت الياء، تتيح لأديب اثراء تجربته بالانغام الموسيقية المتوافر، وهو يلون اوتارها النغمي بهذا التباين الصوتي بحسب أحوال النفس المقننة باطار فني مراعياً فيه النبرة ضمن الوحدة اللغوية في النص، لوجود تشابه في الطبيعة الصوتية ودرجة الوضوح السمعي، إذ أن صوت الياء وتكراره له فاعليته الموسيقية ضمن تقنيات الإيقاع.

والتزم الخليفة نحو عتابه لقومه في ظلمهم لرسول الله (ﷺ) بتهاونهم لتعاليم الله السماوية وسننه في الأخذ بها والتمسك بدين الله الإسلام فعني الخليفة بموسيقى نصه، وهو يؤسس لها بجرس نغمي متناسق في بنائها، ذي قيمة إيقاعية مكثفة (علي، أمير، كتابي، المؤمنين، المسلمين، عليكم، فإنّي، إليكم، الذي، يحسن، تقديره، تدبيره، دينا، عليهم، إليهم، ليكما)، فكان للنغم أثره في أذهان المسلمين، لأنه يتناغم مع أسماعهم في ترديد الوحدة الصوتية للنص. [١٣].

ثانياً: التكرار اللفظي..

إنَّ من مظاهر جمال التناسق الصوتي، التواؤم في الوحدات الموسيقية التي تتكرر في النص الأدبي، ثم تمام السياق ضمن التكوين البنائي العام للنص، وأن تردد الألفاظ التي تتشكل وحدة بنائية للنص المتولد عن التكرار يمنح جرساً نغمياً تطرب غليه النفس عند سماعه، وهذا التكرار للوحدة الصوتية لا يتولد عن التكرار الموجود في الوزن والقافية فحسب، وإنما يتولد من تكرار الألفاظ والعبارات التي يتحيز الأديب ليؤدي وظيفة إيقاعية خاصة في بقية أجزاء النص النثري، فضلاً عن الحلاوة في الأسلوب، والسمو في المعاني، والعذوبة في الإنشاد، فالتكرار هو تناوب الألفاظ والتراكيب والمعاني وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدَّه الناظم، وترجيع الوحدة الصوتية المتمثلة بالتكرار سواء أكانت لفظاً، أم عبارة أم معنى يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وتفصح عن نفسيته، ويلفت سمع المتلقي له وهذا يرتبط بالدلالة، وتكون الغاية من التكرار زيادة القيمة الإيقاعية للفظ، من خلال تردده، فيعطي نغماً مضافاً للعبارات، ومن ثم للنص النثري، وهذا يرتبط بالإيقاع الصوتي، وبذلك يحقق التكرار وظيفتين دلالية وإيقاعية.

ويلجأ الخلفاء الراشدين في رسائلهم إلى التكرار، رغبة منهم في إبراز الفكرة التي هو في صدد الحديث عنها، ومنها التأكيد على حقيقة مهمة لبعض الناس فيحثون عليها، أو الإشادة بذكر

الممدوحين، أو التوعد والتهديد والتحريض بخصومهم، على أننا لا نغفل عن أن ظاهرة التكرار بألوانها المختلفة ظاهرة أدبية اعتمدها الخلفاء الراشدين بوصفها أسلوباً.

إن قراءة فاحصة في رسائل الخلفاء الراشدين الذي بين أيدينا؛ تكشف شيوع ظاهرة تكرار الألفاظ، تشد السمع من وقع الكلمة في النفس الإنسانية، إذ أنّ ترديد اللفظ يحمل معنىً معيناً يحاول المبدع التركيز عليه في سياق النظم؛ لإيصال قوة النغم الإيقاعي إلى السامع فيحظى بانتباههم ويشد سمعه إلى هذه اللفظة التي لمّعها أكثر من غيرها. ويطالعنا الخليفة أبو بكر الصديق في رسالته إلى أسامة بن زيد لمّا مَرِضَ رسول الله (ﷺ)، مرضه الذي توفي فيه قال (أنفذوا جيش أسامة) فقبض رسول الله (ﷺ) فكتب أسامة إلى أبو بكر الصديق (ﷺ): (أنه قد حدث أعظم الحدث، وما أرى العرب إلا ستكفر، وجوه ومعي أصحاب رسول الله(ﷺ) وحدهم، فإنَّ رأيت أن نقيم)، فكتب إليه أبو بكر فقال: (ما كنت لاستفتح بشيء أول من ردٍّ أمر رسول الله (ﷺ) ولأنْ تخطفني الطيرُ أحبُّ إليَّ من ذلك، ولكن إن رأيت أسامة لوجهة أن تأذن لعمر، فأذن له)[١٤]. استعان أبو بكر الصديق (ﷺ) بترديد لفظ (إذن)، (وإنْ)، وتصريفاته، فأسهم هذا التكرار المتتابع في النص إسهاما في تصوير فداحة الأمر الذي شار عليه ابن أسامة، كما كشف التكرار اللفظي جانباً من جوانب شعيرة الحزن على ما قام ابن أسامة،بنغم صوتي يستثير أذهان السامع،وتؤجج نفسه حسرة ولوعة بصدق الإحساس ذي الدلالة المكثفة في التعبير الذي أفاده التكرار من ترجيع الوحدة اللفظية(إذن) ومشتقاتها، وقد عنّي الخليفة بنتاج القيمة الصوتية والدلالية للفظ (إذن) لأن هذا السبيل، هو الأداة الحسية الوحيدة التي يمتلكها الخليفة هنا للفت الأسماع إلى المضامين التي يريد التركيز عليها، فالمخالفة الصوتية هنا بين لفظ (إذن) التي ركز عليها بالتكرار وغيرها من الألفاظ التي لم تتكرر هي التي تشد الانتباه غلى اللفظ أكثر من غيره، وهنا يقدم التكرار للخليفة زيادة على ما ذكره تقنية فنية للدلالة التي سيتم التركيز عليها أيضاً من خلال تصور فداحة أمر أسامة بن زيد بعد وفاة رسول الله محمد(ﷺ) .

ووجدنا إن تكرار الألفاظ ظاهرة شاخصة في رسالة الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ)إلى بعض عماله:(فمن كان لك من المسلمين فكانوا أهل بيت يتعاقبون ويتحاملون، فاقسم لهم ما كان من الإبل يتعاقبوه حملهم، وإن كان من الغنم امنحهم، ومن كان فذاً فلا تنتقص كل خمسة منهم من فريضة أو عشر شيئاً إلى خمس عشرة من الغنم)(١٥).

ردد الخليفة لفظ (كان) خمس مرات لبيان شرائع دين الإسلام ومفاصل عدله بين الناس، وسنن عدل قضائه بين المسلمين التي اقتضتها طبيعة الفخر بعدل الاسلام وشرائعه، فقد أضفى خصالاً رفيعة ومحمودة لدين الإسلام ولعدل قضائه بين المسلمين، فكانت القيمة التعبيرية للتكرار كفيلة بالاستحواذ على مسامع المتلقي في أحياء شرائع دين الإسلام في الذاكرة وليرسخها في أذهان الناس، ولاسيما عماله، إن تكرار الخليفة للفظ في أوائل النص وفي وسطه وفي آخره يكشف عن تقنية كان الشاعر يتقصدها في تكراره، وهذا يرتبط بالفن الصوتي، فاللسان يسبق النطق بهذا اللفظ بعد السكوت عند انتهاء الفقرات، والخليفة كان قادراً على ذكر لفظة (كان)، ويستكمل كلامه بالعطف، ولكن أثر هذه الصياغة وكأنه يستعذب تكرار هذا اللفظ ويريد أن يدفع المتلقي لمشاركته في هذا الأمر، وبذلك كله منح التكرار قوة دلالية، ونغماً موسيقياً وحقق طموح الخليفة بالتأكيد على عامله بالقيام على سنن الإسلام في الحكم بالعدل بين الناس، اكتسبت قيمتها التعبيرية من تناوب اللفظ(١٦).

وفي رسالته الخليفة الفاروق (ﷺ) إلى أبي موسى الأشعري، يطالعنا بعض من فن التكرار اللفظي: (الصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً أحلّ حراماً أو حرّم حلالاً، لا يمنحك قضاءً قضيته بالأمس راجعت فيه نفسك وهديت فيه لرشدك أنْ تراجع الحقَّ، فإنَّ الحقَّ قديم، وإنَّ الحقَّ لا يبطله شيء، ومراجعة الحقَّ خيرٍ من التمادي في الباطل)(١٧).

عبّر الفاروق في ترجيح الوحدة اللفظية (الحق) تعبيراً عن أخلاقيات حكمه في بلاد المسلمين، التي من سماتها، القوة في ضرب الباطل، والحماية لرفع الظلم عن المظلوم، فالقيمة التعبيرية للتكرار سلطت الضوء في المعنى النفسي لمنشئه، ومنحت كثافة دلالية في تعظيم شأن الحق في نفوس المسلمين، وليأنس ذهن أبي موسى الأشعري بذكر شمائل وفضائل أحكام دين الإسلام، في العدل والانصاف وطلب الحق وزهق الباطل، وينبغي أن يلحظ أن ما يذكره الخليفة عمر بن الخطاب معروفاً عند المتلقي من فضائل كرم عدله وحكمه، بوصفه ذروة الشرف من قريش، ومن مكانته في قربه لرسول الله محمد (ﷺ) ، فسعى إلى التفرد بما ينظم ليس من خلال المعاني التي يعرفها غيره، وإنما من خلال الطريقة التي يعبر بها عن هذه المعاني، فالتكرار يهيئ له ما يريده من الوضوح الصوتي، أو لنقل الصوتي يتناسب مع وضوح المضامين الدلالية التي يتحدث عنها، ومن هنا كانت عناية الخليفة للتكرار.

ثالثا _التكرار التركيبي:

ينهض التكرار التركيبي بفكرة النص النثري، وفيها يحتاج التأثر إلى فكرة واضحة، فيلجأ إلى التمهيد بعبارة ثانية مكررة، ليخلق تأثيراً نفسياً تلقائياً للمستمع، ويزيد من القيمة الصوتية للعبارة، فيتيح نغماً مضافاً لسياق التراكيب والنص في آن معاً.

ومن ذلك التكرار تكرار الخليفة الفاروق الجملة الطلبية بأسلوب صيغة الأمر في رسالته إلى بعض عماله:(خذ الصدقة من المسلمين طهره لأعمالهم، وزكاة لأموالهم، وحكماً من أحكام الله، العداء فيها حيف، وظلم المسلمين، والتقصير عنها مداهنة في الحق وخيانة للأمانة، فادع الناس بأموالهم إلى أرفق المجاميع، وأقربها إلى مصالحهم، ولا تحبس الناس أولهم لآخرهم)[١٨].

وقع التكرار التركيبي (خذ الصدقة، فادع الناس، ولا تحبس)، ليقوى نغمة التحذير والتنبيه في عدم تهاون في فرائض الله (سبحانه وتعالى) في حكم الناس ورعاية مصالحهم.

إن تناسب صيغ الأمر، واستواء دلالتها أفادت زيادة في المعنى المطروق، وأدت الوظيفة نفسها، فضلاً عن أنه يبرز مقدرة الفاروق الإبداعية في صناعة فن النثر، بيد أنه تكرار المستوى التركيبي هذا، منح النص ثراءً صوتياً ودلالياً في آن واحد، ومن هنا تظهر أهمية التكرار التركيبي بوصفه انجازاً صوتياً للنص، معتمداً على إمكانية المبدع الأسلوبية في التعبير، ومرهونة بضرورات موضوعية وفنية.

وتظهر أهمية هذا التكرار في رسائل الخلفاء الراشدين التي وظفوا فيها الجمل الأسمية أو الفعلية، أو أساليب الطلب وتراكيب اخرى مختلفة، تتعلق بإرادة تعبير الخليفة، نحو رسالة الخليفة عثمان بن عفان (ﷺ) إلى عماله: (أما بعد: فإن الله أمر الأئمة أن يكونوا رعاة، ولم يتقدم غليهم إن يكونوا جباة، وإن صدر هذه الأمة خُلِقُوا ولم يخلقوا جباة، وليوشكنّ أئمتكم أن يصيروا جباة ولا يكونوا رعاة، فإذا عادوا كذلك انقطع الحياء والأمانة والوفاء)(١٩).

ردد عثمان الخليفة الثالث التعبير التركيبي (إن تكونوا)، و (خلقوا) المتكون من الجملة الفعلية، المتبوعة بترديد فعلية أخرى، في الخطاب النثري الموجه للعمال القائمين على أمور الناس، لتأكيد المعنى في أذهانهم، وهو يطرق أذهانهم بنغمة التحذير والتوجيه، فأفادت الوحدة التركيبية للتكرار زياد في المعنى الذي أدى إلى زيادة في نغم الصوتي المساير لنظم النص.

كما ردد الخليفة التركيب (إن تكونوا) بكثافة دلالية تفصح عن نغمة المأساة المؤلمة والخسارة الكبيرة التي ستحل يوماً بالأمة الإسلامية إذا ما حاربوا الجهل والضلال والطمع والجشع في قلوبهم، حتى لا تقع الأمة الإسلامية في شدائد لا يهتدون إلى الخروج منها، فالتكرار هنا ضرب مؤثر يضفي ظلاله نغماً صوتياً في نفوس عماله، إذا ما استحضر معناه في أذهانهم، وتعبيراً انفعالياً وجد فيه الخليفة متنفساً عما يجيش بخلده من ثورة نفسية تجاه المعاندين لرسالته، بمعنى آخر أن هذا الترجيح التركيبي قد ساير التقطيع الفني، ورسخ الإيقاع الصوتي للسياق بنغم مؤثر في أذن عماله.

ويمنح تكرار الاسم قوة دلالية في التعبير عن طلب الانصاف من الاكفاء على نحو ما أرسل الخليفة علي بن أبي طالب(ﷺ) إلى أهل مصر: (من عبد الله علي أمير المؤمنين إلى القوم الذين غضبوا الله حين عصي في أرضه، وذهب بحقه– أما بعد: فقد بعثت اليكم يا أهل مصر عبداً من عباد الله وهو الأشتر لا ينام أيام الخوف ولا ينكل عن الأعداء ساعات الردع، أشد على الفجار من حريق النار، وهو مالك بن الحارث الأشتر)[٢٠].

دأب الخليفة الرابع في الترجيع التركيبي للجملة الأسمية وهو الأشتر، وهو مالك بن الحارث الأشتر، فترديد الخطاب بصيغة الجملة الأسمية له وقع مؤثر في نفس السامع، ولكي يحقق الخليفة تواصلاً في الكلام في سياق الرسالة أكد التكرار زيادة في المعنى وترسيخاً لنغم الإيقاعي التركيبي لاسيما جاء بصيغة التعريف، وهو أسلوب خبري ليقوى نغمة الافتخار بشخصية عامله في مصر، وعدم منافرته، بل له القدرة على مشاركة الناس لهم في أمورهم العظيمة، ورفضهم للظلم، وإزالته من غير عنف. إن تناوب الوحدة الصوتية (وهو) ضمن التركيب منحت الخطاب النثري رنة موسيقية موحية، كثيفة الدلالة في مسامع أهل مصر، فلوّن الخليفة موسيقى الخطاب بجرس صوتي مساير لسياق النص النثري، ومؤثر في آذان السامع.

ب _الطباق، التضاد:

يعد الطباق فنَّ اسلوبي أشتهر في الأدب العربي، وشاع على ألسنة العامة والخاصة قديماً وحديثاً بتقسيماته المتعددة، فقد سُمي المطابقة، والتكافؤ والتضاد، وهو في اللغة الموافقة، يقال: طابقت بين الشيئين: جعلت أحدهما على خدٍ واحد وأزقتهما [٢١].

والطباق في الاصطلاح: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة.

ويتداخل معنى الطباق معنى المقابلة فالأخير هو طباق متعدد أي يؤتي بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم يقابلهما على الترتيب، أي أن المقابلة ما هي إلا طباق متعدد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابله[٢٢].

وقد آثر البحث هنا الجمع بين المقابلة أو طباق أو تضاد، أو غير ذلك تحت عنوان عام هو (الطباق)، مستفيدين بذلك من حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي قال فيما قاله (قد تكلم الناس في ضروب المطابقات، وبسطوا القول فيها، فلا معنى للإطالة، إذ قصدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما ضرع الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرع منه [٢٣]، واحسب أن وظيفة الطباق في الرسائل الخلفاء الراشدين وهي وظيفة معنوية تقوم على تصوير طبيعة الحياة تصويراً دقيقاً، وإبراز حياة الدولة والمجتمع في مختلف الميادين، وفي مختلف الموضوعات، فكل رسالة من هذه الرسائل يتصور جانباً من جوانب تلك الحياة، يمكن استثماره في معرفة كليات ذلك العصر وجزئياته على حد سواء، باعتباره نوع من التوازن الضروري لاستمرار الكون والكائنات، المادي منها والمعنوي، فمن أهم القضايا الجوهرية التي طرحتها الرسائل، وسعت إلى إيجاد تصوّر لها: قضية الموت والحياة، إذ أرسل الخليفة الصديق (ﷺ) إلى خالد بن الوليد وهو في دومة الجندل (أدنُ من الموت توهبُ لك الحياة)[٢٤].

فطابق هنا بين (الموت) و (الحياة)، وهذه الثنائية هي أصل الكون؛ لأن الحياة قائمة في الأصل على الصراع بينهما أزليّ لا ينقطع ولا ينتهي، وهي قضية حياتية وجودية يتداولها الناس، والجمع بينهما هو جمع بسماتها وإيقاعها، ولها معاني في سياق الرسالة إيقاع جديد هو إيقاع بين الحسيّ المتناغم، والحسيّ الإيحائي، كل ذلك جعلت الرسالة ذات بنية إيقاعية ودلالية متكاملة في الوقت

الذي تغيب فيه القافية لانعدام ضرورتها.وتأتي رسالة الفاروق لعامله أبي موسى الأشعري في رسالة متصفح: (وأن الحق لا يبطله شيء، ومراجعة الحق خير من التمادي في الباطل)[٢٥].

لتتشكل هيئتان متصارعتان (الحق– الباطل) وهذا الصراع لم يكتفِ بجعل النص سامياً فنياً، بل جعلته نفعياً أكثر من كونه فنياً، فهو تصوّر تصويراً مبطّناً الصراع القائم في نفوس بعض الولاة أو العمال، وتغلّب الجانب غير المسؤول في شخصيتهم وميلهم إلى الراحة، وإقبالهم على الحياة وإغفالهم لواجبهم تجاه قضايا الرعية، وعليه فقد أرسى الطباق هنا قواعد ثابتة، وتوجيهات محددّة، وأصولاً ينبغي الأخذ بها، وزادت المعنى قوة، وأضفت على السياق حسناً وبهاء في الإيقاع والتنغيم.

واستعمل الطباق في أيدي الخلفاء الراشدين، ليكون أداة لتعزيز المعنى، وتعزيز تلاحم العبارات وتناسبها، في ضوء بنية النص الوارد فيها وبذلك يمضي السياق على نسق متناسب متجانس، فالمعاني المتضادة يعزّز بعضها دلالة بعض ويُنميها ويشد أزرها، وهذا هو التناسب الذي لم يجتليه تطلب الطباق، بل جاء على السجية عفو الخاطر يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس.

وقضية أخرى نلمسها حاضرة بشدة في رسالة الخليفة عثمان بن عفان(ﷺ) إلى عماله هي العدل والظلم، فالعدل الذي هو أساس الملك، والذي يرقى بالدولة والمجتمع إلى مراتب سامية وفيها الازدهار والبناء، والراحة والاطمئنان والشعور بالأمان، والظلم يقودُ الدولة والمجتمع إلى الدمار، فقد كتب(ﷺ) : (ألَا وإنَّ أعدل السيرة أن تنظروا عني أمور المسلمين وفيما عليهم، فتعطوهم مالهم وتأخذوهم بما عليهم، ثم تثنوا بالذمّة فتعطوهم الذي لهم وتأخذوهم بالذي عليهم)[٢٦].

فالطباق بين (تعطوهم– تأخذوهم)، بيّن التوازن التعامل بين الرعية، وأثبت إثباتاً لا شك فيه أنّ على الحاكم أن يهتم بجوهر الأمور، وأن يوليها اهتمامه ورعايته، لأنها الأولى، وهي الأقدر على الثبات والحضور من تشييد العمران والتطاول فيه،وعزّز هذا المعنى الاستعانة بأسلوب التكرار ليؤكد حضور

شخصية الحاكم العادل في أوضح تجلياتها. وهذا يؤكد أنّه لو تتبعنا كل استعمال الطباق (تعطوهم- تأخذوهم) في هذه الرسالة لتبيّن لنا كيف يقوم بوظيفته في الأداء، وفي دراسته القضايا التي تهم الراعي والرّعية، لأنّه اعتمد فيما اعتمد عليه على الوقائع التي كانت حيّة آنذاك في أذهان الناس، وحين زواج المرسل بين (تعطوهم، تأخذوهم) المتباعدين واقعاً، والمتقاربين فنياً، نتج لنا إيقاع جديد من توليد تشكيلات إيقاعية غير منظورة [٢٧]، وقضية جوهرية أخرى كان لها حضورها في رسائل الخلفاء الراشدين هي قضية (الحق والباطل) فهذان مؤوّمان جوهريان لشخصية المرء، ومسيرته في الحياة، وحضوره الفاعل أو حضوره الطاغي، وهنا لا يقف المرسل موقف المتأمل في الأحوال التي تمرُّ والمخاطر التي تعصف بالمجتمع، لتعزز حضور شخصية الخليفة الحاكم وحسن إدارته لشؤون الدولة والرعية.واستعمل الطباق في أيدي الخلفاء الراشدين، ليكون أداة لتعزيز المعنى، وتعزيز تلاحم العبارات وتناسبها، في ضوء بنية النص الوارد فيها وبذلك يمضي السياق على نسق متناسب متجانس، فالمعاني المتضادة يعزّز بعضها دلالة بعض ويُنميها ويشد أزرها، وهذا هو التناسب الذي لم يجتل تطلب الطباق، بل جاء على السجية عفو الخاطر يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس.

أرسل الخليفة الرابع علي (عليه السلام) رسالة إلى عامة المسلمين عند استخلافه كتب فيها (وقد بعثت اليكم قيس بن محمد بن عبادة أميراً، فوازوه وكانفوه، وأعنوه على الحق، وقد أمرته بالإحسان إلى محسنكم، والشدة على مريبكم، والرفق بعوامكم وخواصكم، وهو ممن أرضى هديه، وأرجو صلاحه ونصيحته اسأل الله لنا ولكم عملاً زاكياً، وثواباً جزيلاً ورحمة واسعة والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته)[٢٨]، مقسماً الطباق بذلك الى فقرتين متساويتين، مشاكلتي المقاطع، متناسقتي الحضور، فأتى بإزاء كل كلمة بما يضادها على الحقيقة، حيث جاء بإزاء (الاحسان، الشدة) و (محسنكم، مريبكم)، وبذلك تشكلّت هيئتان متنافرتان عملتا عملين معاً، الأول تقديم المعنى الخاص بظلاله

وإيحاءاته ثم تقديم معنى آخر بالتحامه مع الألفاظ الأخرى التي تتكون منها الهيئة الأخرى، والآخر تحقيق نوع من التناغم والتناسب في العبارتين هذا التناسب الذي ركّب تركيباً عفوياً طبيعياً لا جفاء فيه، ولا تكلّف ولا قسر، فأصابنا بهزة من الأريحية التي ما كانت لتحدث لولا ذلك التناسب والتناغم والانسجام بين الهيئتين المتضادتين.

ج_ السجع:

حظي السجع باهتمام الباحثين، إذ يعد وسيلة من الوسائل التي تساعد المتكلم على استحواذ سامعيه، واستمالة قلوبهم، لما يلقيه عليهم من الموسيقى والإيقاع المؤثر، ولأهمية الإيقاع الصوتي المؤثر، شاع السجع في نثرهم لقدرته على تحقيق ما يحققه الوزن والقافية في الشعر، إذ أن العرب كانت تلحق الكلام المسجوع –وهو النثر– بالشعر وتعير عنهما معاً بالكلام الموزون وفي ذلك إشارة إلى قيمة السجع لديهم، فضلاً عن أيّة وسيلة جيدة لحفظ كلامهم من الضياع والنسيان إذ تعين موسيقاه على سرعة الحفظ بما تحققه للكلام من قدرته على استمالة المستجع وحمله على الاصغاء والتدبر، ولهذا فإن كل ما يتعلق بالجانب الصوتي في الصورة الفنية كان يحظى باهتمام بالغ من قبل الأدباء، ولصلته الوثيقة بشفاهية الخطاب الإبداعي الفني، أصبح التداخل مع البناء الصوتي واحداً من الأدوات الرئيسة في بناء النص النثري لدى أغلب الأدباء، حيث أخذوا يسخرّون عدة وسائل لتحقيق الأداء الصوتي لنصوصهم النثرية، ولاسيما في تحول الصوت إلى إيقاع عن طريق كسر تعاقبه وإقامة التكرارية كان التعاقب من هنا توظيف النثر للسجع تأثراً ببنية القطعة الصوتية القائمة على السجع، فهو ظاهرة صوتية تميزت بها الرسائل الأدبية وهو الحاح على جهة معينة في العبارة يعني بها الأديب أكثر من عنايته بسواها، وكذلك يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمامه بها، وللسجع دلالة نفسية، حيث يفرغ الأديب حاجاته ومشاعره المكبوتة ليعيد التوازن إلى حالته الطبيعية.

فوجوده في النثر إذن لا يبحث الملل والنفور في النفس، بل هو طبيعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً ببناء النص النثري، حتى أصبحت السجع يأخذ شكل اللازمة وهي مظهر من مظاهر الموسيقى وتقنياتها

المعروفة[٢٩]،ولا يخفى ما للسجع من مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في المعنى أم من حيث تأثيره في الموسيقى النثرية فضلاً عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضيفها على النص إلى جانب أثره عن تقوية النغم، فالأديب حاول قدر الإمكان تجاوز الحدود التقليدية للنص، متجهاً نحو السجع وسيلة لأغناها والتجديد فيها، فالإيقاع الصوتي الذي يخلفه السجع، تظهر القيمة الفكرية والنفسية التي يعبر عنها من خلال العناية بالسجع، إذ أن السجع نمط صوتي يتصل بالذات المبدعة، ويسهم في تلاحم البناء وترابطه ويشكل نغمة صوتية قوية فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر، وهو عنصر هام يسهم في تثبيت الإيقاع الداخلي في فضاء النص النثري. [٣٠].

ونشير هنا إلى بعض مواطن السجع في رسائل الخلفاء الراشدين من ذلك رسالة عمر بن الخطاب (ﷺ) إلى عامله أبي موسى الأشعري :(آسي بين الناس في مجلسك ووجهك وعدلك، حتى لا يطمع شريف في حيفك، ولا يخاف ضعيف جورك، لا يمنعك قضاء قضيته بالأمس راجعت فيه نفسك، وهديت فيه لرشدك)[٣١].وظف الفاروق (ﷺ) السجع في رسالته بانتهاء كل فقرة من فقرات رسالته بحرف الكاف في (عدلك، حيفك، جورك، نفسك، رشدك) محاولاً من خلال هذا السجع أن يغني النغمة الصوتية لرسالته من الداخل، إذ لجأ إلى تكوين تجمعات صوتية متماثلة أو متجانسة وهذه التجمعات إنما هي تكرار لبعض الأحرف التي تتوزع في كلمات سياق النص أو مجيء حروف تتجانس أحرفاً أخرى في كلمات تجري وفق نسق السجع، فما شكل ظاهره جمالية في رسالته هذه، إذ وظفه بشكل لافت ليقوم بما يشبه التدفق الصوتي الخفي بين ثنايا المفردات، كما سعى إلى توظيف السجع في كل مستويات بدأ من (عدلك)، وانتهاء بـ (رشدك)، ليسهم في تلاحم البناء وترابطه، ومن ثم يأخذ بعداً نفسياً، له علاقة بنفسية المخاطب، ليحقق التوازن الدقيق الخفي بنسق جمالي، ليقر بأهمية

التأثير السمعي وفاعلية دلالته في الإيقاع الدلالي للرسالة، وتأكيد للمعنى الذي يحاول الخليفة إيصاله، فضلاً عن الإيقاع النغمي للنص الرسالة. وفي رسالة الخليفة عثمان بن عفان (ﷺ) إلى عماله بعد توليه الخلافة(ﷺ): (أمّا بعد فإنّ الله أمر الأئمة أن يكونوا رعاة، ولم يتقدم اليهم أن يكونوا جباة، وإنَّ صدر هذه الأمّة خُلقُوا رعاة، ولم يخلقوا جباة، وليوشكن أئمتكم أن يصيروا جباة ولا يكونوا رعاة)(٣٢). نجد السجع في (رعاة، حياة، رعاة، جباة، رعاة) الذي طرز الجمل والمقاطع النثرية، ومزج بين بساطة اللغة وعمق المعنى عبر شخصيتين رئيسيتين هما (رعاة، جباة)، إذ جاء السجع للتأكيد، ولكشف اللبس فضلاً عن ما قام به من إيقاع صوتي داخل النص النثري، فضلاً عن إيقاع الدلالي الذي يؤديه السجع داخل النفي، فأسلوب النفي بـ (لم) له أهمية حيث لف اهتمام السامع إلى زمنين (ماض+ مستقبل) في إيحاء دلالي الذي أغنى الإيقاع الصوتي للنص، الذي دلّ على ترك كل ما يريك ويقلق، ليأتي هذا السجع لتقوية الصورة التي تصف هذه الأخطاء، فلغة الأديب لغة عملية إيقاعات بسيطة وعذبة ذات مفردات يومية منتقاة وتجربة شخصية مصورة بصورة تتلاحق في أسلوب حكائي فني:(من عبد الله أمير المؤمنين إلى من بلغه كتابي هذا من المؤمنين والمسلمين، سلام عليكم، فإنّي أحمد إليكم الله الذي لا إله إلا هو، أمّا بعد: (فإن الله يحسن صنعه وتقديره وتدبيره، اختار الإسلام ديناً لنفسه وملائكته ورسله، وبعث به الرسل (ﷺ) إلى عباده، وخصّ به من أنتجب من خلقه)(٣٣).تتردد الألفاظ وتتولد منه معاني تخترق كل الحواس وتلج بعمق في المتلقي، والقول بغير هذا لن يفضي إلا إلى تفريغ السجع من معناه وتحويله الى مجرد رمز أجوف لا شيء فيه، وجمالُ أي نصّ نثري يكمن في مستواه الصوتي الذي لا يمكن أن يحقق إلا إذا تموسقت عباراته، وعزفت لحناً صوتياً يسكن شفاف العبارات، ويصل إلى القلب عبر ما يكون قد قام به الأديب من توزيع للنغم الصوتي حتى وحدات صوتية وتشكيلات إيقاعية، والدفقات الشعورية

بجمالية الدلالة الصوتية، التي تقتضي من المتلقي ان يقف في حضرتها وكأنه داخل معبد عليه أن يلتزم فيه بالصمت حتى يتمكّن من تلقي مكونات رسائلها. وكون الخليفة(ﷺ) استخدم السجع (تدبيره، رسله، عباده، خلقه) فهذا فيه دلالة على تفوق اللغة الصوتية، لاسيما وأن للصوت قدرة على تحريك مخيّلة الإنسان وأحاسيسه للوصول إلى الوعي التخيّلي للصوت كشكل جمالي، وأثاره على المعنى داخل النسق العام للفقرات الرسالة، جعلها أكثر قدرة على التعبير عن معاني مختلفة تدور حول حركة وفعل الصوت داخل النص، وداخل ذات المبدع والمتلقي في صورة صوتية ذات قالب فني جمالي، مما عكس قوة الصورة الإيقاعية والصوتية لرسالة في سمع متلقيها، والسجع في الرسالة لم يات لأغراض صوتية فحسب، بل ليعكس موقفاً نفسياً وانفعالياً معيناً أدى إلى تجديد العلاقات اللغوية والدلالات النثرية، وإلى نمو البناء للصورة النثرية للرسالة مع الحفاظ على العلاقة الدلالية بين فقرات السجعية. هكذا استطاع الخليفة علي (عليه السلام)، عبر تقنية السجع أن يحقق داخل الرسالة مستوى فنياً يعتمد على الترديد لما يريد أن يؤكد عليه من معاني بعيدة عن أي نوع من النمطية الأسلوبية، ذلك لأن النص الحقيقي هنا ليس ما نسجته قريحة الخليفة، وإنما ما أستبصره الخليفة في عمق الذاكرة الجماعية للإنسان وفي عمق زمانها الذي هو صفوة وزبدة ما خزنه كل الإنسان في ذاكرته الصوتية.

ثانيا مصادر التصوير الصوري :

الصورة في رسائل الخلفاء الراشدين يصور الأدب ولاسيما النثر تجارب الوجود الإنساني في جميع مراحله بموضوعات مختلفة، وهو يوصي باللحظة النفسية الأشبه بنافذة تفتح أبوابها لآفاق الخيال، فيصبح للنثر اصداءً من الحقيقة المزيجة بالخيال، فتتسع دائرة الخيال لدى الشاعر، لينقل لنا مشاهد مرئية وسمعية، ذات لغة ساحرة ومعبرة عن صدق مشاعره، بما تتضمن من تعبيرات تشبيهية واستعارية وكنائية، ومن هنا تتضح العلاقة بين بناء اللغة النثرية والصورة الفنية.

فالصورة الإبداعية وسيلة الأديب لإيقاظ النفس الملهمة وتهيج العاطفة بتجربة شعورية ذات أبعاد فنية إبداعية يجمع الأديب فيها حقائق الكون المختلفة، فيعيد بناءها على وفق رؤيا نفسية تعبر

عن منطلقه الفكري والعاطفي، بأنماط اسلوبية وفنية تنبض بالحياة والحركة ومشحونة بالخيال فتمنحها قوة إيحائية مؤثرة تجعلها قابلة لتعدد التأويلات عند المتلقي، والصورة البيانية هي التي تبرز مدى تمكن الأديب من صناعته الفنية بما يمتلكه من قوة تصويرية وملكة لغوية ، ليأتي بمعانٍ جمالية وإنسانية فتمتزج اللفاظ بالمعاني في صورة اشتركت فيها الحركة الذهنية مع الحالة الشعورية بقالب فني ذات طاقة إيحائية ضمن بناء النص الأدبي العام)[٣٤].. ومن هنا لا بد من أن نتعامل مع الصورة الإيحائية في بناء الأثر الأدبي على وفق التحامها اللغوي والموضوعي والفكري والشعوري بكمال انسجامها وتناسقها وتماسكها لأن بمجموعها تمثل بنية واحدة لا يمكن فصلها، ولبيان القيمة التصويرية للأثر الفني يقصد إظهار براعة الخلفاء الراشدين، وانطلاقاً من هذا المفهوم يمكن دراسة الصورة النثرية في رسائل الخلفاء لملكاتهم اللغوية والبيانية وتجربتهم الفنية الممزوجة بأفكارهم وخيالهم والمطرزة بأحاسيسهم ومشاعرهم [٣٥]. والصورة النثرية لغة مجازية ضمن بناء تشكيل لغة النثر، تحمل مضامين متنوعة يخلق الأديب فيها على أجنحة من الخيال فيطلقها مرة نامية في صور حسية حيّة أو عقلية بنوعيها الوهمي والوجداني، وهي خاضعة لمهارة منشئها، في قدرته على رسم صوره وبها يتفجر إبداعه، وتضيء موهبته وملكاته الشعرية بروعة التعبير في صناعة صوره.

ونظرة فاحصة في رسائل الخلفاء الراشدين (ﷺ)، تكشف عن صدارة التشبيه والكناية على الاستعارة في مصادر التصوير الصوري ، ويعود تقدم الكناية على الاستعارة إلى الخاصية الفنية التي يمتلكها الخلفاء الراشدين (ﷺ)، في تنشيط الثروة الثقافية التراثية للوسيلة الكنائية ووضعها في قالب تجربتهم الفنية، ولأنها تتعلق بالحقائق المختلفة من فكرة معينة، أو موقف شعوري، أو تجربة إنسانية، أو حالة نفسية، على الرغم من أن الاستعارة من الفنون البيانية الرفيعة المستوى، والعميقة في النفس، كانت الكناية ايسر سبيلاً، واسهل مولجاً، فاعتمدها الخلفاء الراشدين في رسائلهم أكثر

من الاستعارة، وسنقف على الوسائل البيانية لكشف المعاني وإبانتها والخواطر الكامنة في النفس ضمن تشكيل الصورة البيانية في رسائل الخلفاء الراشدين(ﷺ).

أ _التشبيه:

فن من فنون المجاز تأتي الصورة فيه لإبرازه وتوضيحه، وجلاء هيأته، وهو عماد الصورة الأدبية، لكثرة توسل الأديب صورة له، ولاتساع اساليب التعبير به في مستويات الدلالة في مشاركة أمر لآخر في المعنى، أو وجه تعقد به مماثلة لوجود صفة مشتركة بين طرفي التشبيه، بأداة ملفوظة أو محذوفة، لغرض يقصده المبدع،والمشابهة طرفي المشبه والمشبه به تتفاوت بين الوضوح والغموض بحسب المعنى، سواء أكانت وجه الشبه مفرد أو متعدد، ويرمي الفنان إلى رسم أبعاد الموازنة بين طرفي التشبيه للكشف عن مواطن الجمال في لوحة تشكلت من المعاني الجزئية بقالب فني، وبشكل متساوق ضمن بناء العمل الأدبي، ومنح النص الإبداعي بعدا إجمالياً يظهر فيه مهارة المبدع في تصوير مشاعره بانتقاء كلمات معبرة لتتسم مشاركته مع المتلقي سواء كان مستمعاً أم قارئاً[٣٦]، فيحصل الفهم المتبادل بين الأثنين، فتوسع الأداء اللغوي إلى أحداث معانٍ جديدة تعطي الألفاظ الوضعية دلالات جديدة نستشفها من علاقات استعمال الألفاظ في سياقات فني[٣٧].

ورفدت صور رسائل الخلفاء الراشدين التشبيهية بالقديم والجديد المنسجمة مع واقع الحياة المعاش في مرحلتين، قبل الإسلام وبعده، وأفادت من معطيات هاتين المرحلتين من الزمان، لأن الشاعر عاشهما بأبعادهما الحضارية والروحية والمعنوية، فكانت صوره متناغمة مع حركة الحياة الصادرة عن فهمهم لها، فهي نتاج الواقع والثقافة والاحساس، تتجلى في هذا النتاج حقيقة الحال الشعورية والفنية الذي عانوه الخلفاء الراشدين في أثناء انجاز عملهم الإبداعي فشكلت أنماطاً أسلوبية مختلفة، تختلف باختلاف تجاربهم الأدبية، وبتباين أدوات الصورة التشبيهية التعبيرية، ولذلك وردت

الصور التشبيهية متنوعة فمنها الصورة الحسية التقريرية وهي صور تحاكي عالم المحسوسات المدركة في الخارج، بسيطة في تركيبها، تنأى عن الخيال، لانصرافها عن الأمور العقلية في تقريرها، ومنها الصورة التشبيهية التي رسمها عمر الخليفة (ﷺ) في رسالته إلى أبي موسى الأشعري: (إني لعبد الله، وإني لعمر، وإني لأمير المؤمنين، والحمد لله رب العالمين)[٣٨].

الصورة الحسية هنا على الرغم أنها تجنح إلى الوضوح والمدركة إدراكاً حسياً التي تقتضيها طبيعة الماديات في الوجود الإنساني، فتجلوها للمتلقي هي مرهونة بالحالة النفسية للخليفة وهو يصور شعوره وأحاسيسه في عقد مشاركة بين أمرين حسّيين على نحو ما نجده في قوله (إني لعبد الله، وإني لأمير المؤمنين)، لبيان هيأة المسلم والخليفة في آن واحد، فشاكل بين شخصه وبين دلالة العبد لربه ومطاع لأوامره، فتشبيه نفسه بالعبد مرة وبأمير المؤمنين مرة أخرى، ومستثمراً دلالة الجملة الأسمية المثبتة والمؤكدة بحرف المشبه بالفعل بـ (أنْ) فانمازت الصورة التشبيهية من دون أداة، وهو ما يسمى بالتشبيه المؤكد بالإتقان، والتي أفضت إلى الوضوح في التعبير عن مشاعر مبدعها اتجاه ربه الله (ﷻ) والالتزام بأحكامه اتجاه الحفاظ على رعيته والإنصاف بينهم.

وصورة الخليفة الفاروق(ﷺ) التشبيهية بأداة (شبه) في رسالته إلى عامله: (الفهم الفهم في صدرك مما يبلغك في القرآن والسنة، أعرف الأمثال والأشباه ثم قس الأمور عند ذلك، فأعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق فيما ترى)[٣٩]. على الرغم من تقريرية صورة الحق والعدل منح الخليفة الصورة الحيوية من خلال الموازنة بين الحق والأمور الحياتية، فتجلت الموافقة بينهما بانسجامها، والجامع بينهما القوة والشدة والبأس والشموخ، فالحق صوره لكل هذه المعاني، وعلى الرغم من أن رافد الصورة الدينية واحد، فحقّ وطور، فجعلها تشارك الرافد نفسه وتباينه في إطار الشكل، وهو مستعين بقدرته الفنية ورسائله التقنية في صناعة صوره التشبيهية.

ونجد الأداة (الكاف) حاضرة في رسالة الفاروق (ﷺ) إلى سعد بن أبي وقاص قائد جيش الإسلام: (فإني آمرك ومن معك من الأخبار بتقوى الله على كل حال، فإن تقوى الله أفضل العدة على العدد، وأقوى المكيدة في الحرب، وآمرك ومن معك أن تكونوا أشد احتراساً من المعاصي منكم من عدوكم، فإن ذنوب الجيش أخوف عليهم من عدوهم، إنما ينصر المسلمون بمعصية عدوهم لله، ولو لا ذلك لم تكن لنا بهم قوة، لأن عددنا ليس كعددهم، ولا عدّتنا كعدتهم، فإن استوينا في المعصية كان لهم الفضل علينا في القوة، وإلا ننصر عليهم بفضلنا، لن نغلبهم بقوتنا).

قابل الخليفة بين صور جيش المسلمين، بصورة جيش العدد، وكشفت الصورة تشبيهية بأداة (الكاف)، إذ رسم المشهد التصويري العام في القتال، صورة بسيطة تولدت منها صور خيالية، فقد شبه الفاروق (ﷺ) قوة جيش المسلمين وجيش عدده مبيناً الفوارق بين طرفي التشبيه، مؤكداً أن ذلك الفارق(ﷺ) بتكرار الأداة (الكاف) مرتين، ومن هذه الصور البسيطة في تركيبها، تولدت صورة أخرى، ولهذا التصوير حظ وافر من الدقة التي أفادت الحقيقة في وصف المعركة المتخيلة، بيدّ أنّ هذه الهيأة المرسومة لم توضح معالمها بصورة متخيلة أكثر لتشوق المتلقي إليها فأنتزع الفاروق من هذا المشهد صورة أخرى ليضارع فيه صورة اجتماع الطرفين على هيأة وتشكل صفوف بصورة كلية في بيان الحركة والاضطراب بسرعة القنا، وكثرة عدد القتلى وبشدة القتال وقسوة أعداء الأمة الإسلامية ساحة المعترك، فالصورة التشبيهية الكلية التي أبدع الخليفة(ﷺ) في رسمها مستمدة عناصرها من العالم المادي بعلاقات تعبيرية تقوي الصورة الواقعية فتنصهر معها، وتقربها من الواقع بجمال التعبير التصويري.

ونلتقط صورة تشبيهية بليغة ، استثمر فيها الخليفة الرابع علي (ﷺ) الأسلوب التفضيلي، في رسالته إلى أهل مصر : ((أما بعد فقد بعثت إليكم يا أهل مصر عبداً من عباد الله وهو الأشتر لا ينام أيام الخوف، ولا ينكل عن الأعداء ساعات الروع، أشد على الفجار من حريق النار))(٤٠).

قابل الخليفة (عليه السلام) بين صورة حريق النار، وشدتها وضراوتها، وبين شجاعة مالك بن الأشتر، فكشفت الصورة عن التعبير بأحاسيس الخليفة المتوغلة في أعماقه من هموم وأحزان متواكبة عليه، فأخرجت صورة تشبيهية مستمدة أبعاد طرفيها من العالم المادي، لبيان حقيقة نفسية في المبالغة في المعنى الحسي المرسوم بطريقة فنية أنيقة متلونة بلون النار المضرمة لتصوير صورة تشبيهية مستمدة جذورها من الخيال، طرفاً كل منها يدرك بالحس، وله أثر في الواقع، بيد أن تركيبه ليس له مثيل حقيقي واقعي، وإنما هو مستوحى من الخيال في صورة خيالية استمد مقوماتها مما بصره من مناظر حقيقية(حريق النار)، فكانت وسيلة لنقل تجربته وهو في صدد تهديد انهيار الأمة الإسلامية عندما افتقد رسول الله (ﷺ).

ب _الكناية:

الكناية أحد أساليب البلاغة العربية، ووسيلة من وسائل البيان العربي، وأداة من أدوات تصوير المعنى فنياً، فضلاً عن أنها لون من ألوان مظاهر الإبداع التعبيري ففي تجسيد المعنويات ونقلها إلى المحسوسات وهذه طبيعة التصوير الإبداعي التي تكشف عن جمال التعبير الذي يتمثل في طبيعة الوسائل التي تشخص المجردات فتجعلها محسوسة، والمراد بالكناية إثبات معنى من المعاني، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه في إثبات المعنى وتقريره، ولهذا جاءت الكناية أبلغ من التصريح، وهي تمتاز بالدقة والغموض، وجمال التعبير وعمق التأثير في نفس المتلقي الذي لا يدركها إلا بفحص المعاني والتصرف على ماهيتها في أثرها الإيحائي الذي يقدمه المعنى في إطار فني حسن تنم عن ذوق صاحبها فتأتي بتعابير متنوعة من تعريض وتلويح وإشارة ورمز وفق السياق الذي ترد فيه[٤١].

واعتمد الخلفاء الراشدين(رضي الله عنهم) الصورة الكنائية في رسائلهم لتأليف حقائق تحمل تجربتهم الأدبية المستوعبة لنظام الحياة في مستوياتها المختلفة ولاسيما النظام الاجتماعي، فحملت طابع إبداعهم الفني في موضوعات متباينة تدل معانيها على الوقوف على المحمود والمذموم منها في تعابير أبدع

في عرضها، وتفنن في أدائها بحسب أنماط كنائية متنوعة فمن ذلك الصورة الكنائية للقيمة الاجتماعية لظاهرة الشجاعة التي لها وشجة قوية بالسيادة ومزق صاحبها، فأتحفنا أبو بكر الصديق بكناية صفة خالد بن الوليد، السيد الشجاع والقوي في قومه، فقال مادحاً له في رسالته إليه: (وإني قد وليتك على جيوش المسلمين، وأمرتك بقتال الروم، وقد جعلتك الأمير علي أبي عبيدة ومن معه)[٤٢]. لوّح الخليفة(ﷺ) عن شجاعة القائد خالد بن الوليد (وقد إني وليتك على جيوش المسلمين)، بيد أن ما ورد في عبارة (وقد جعلتك الأمير) تبرز الكناية في (وإني وليتك على جيوش المسلمين)، وأهم ما انمازت به هذه الصورة إثبات المعنى وتقريره في تكراره بضمير المخاطب (الكاف)، والذي حقق لوناً من الارتياح نفس القائد، فتلون شجاعة خالد بالمعنى المادي والمعنوي في آنٍ معاً. وفي مشاهد آخر يذكر الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) بخطورة الأمر، بيد أنه لا يصرح بالنسبة المراد ذكرها على نحو ما نجده في رسالته(ﷺ) لعمرو بن العاص (إن أدركك كتابي قيل أن تدخل فأرجع إلى موضعك..، وإن كنت دخلت مصر فأمض لوجهك، واستعن بالله)[٤٣].

لم ينسب الخليفة الفاروق(ﷺ) إلى صفة خطورة الأمر وفداحته لجيش المسلمين في مصر لمقاتلة جيوش الروم، بصريح العبارة وإنما كنى عن ذلك بـ (إن أدركك كتابي قبل أن تدخل فأرجع الى موضعك)، فحملت القيمة المعنوية لخطورة الموقف، ومما يقوي نسبة الخطورة إلى عمرو بن العاص صيغة الفعل (استعن بالله)، وهذا التوكيد في المعنى أثره في تشديده في ذهن السامع وترسيخه.

وأصّل الخليفة الصديق(ﷺ) لزمن القيمة المعنوية لمواجهة وتحدي توسع الدولة الإسلامية، فلوّح إلى ذلك، فقال(ﷺ) لخالد بن الوليد: ((سِر إلى العراق حتى تدخلها، وابدأ بفرج الهند، وتألف أهل فارس، ومن كان في ملكهم من الأمم))[٤٤].

لا يكّنى الصديق(ﷺ) عن المواجهة والتحدي، وإنما أكد هذه القيمة بشدة، بدلالة العبارة (سِر إلى العراق حتى تدخلها) و (ابدأ بفرج الهند)، فنلحظ المزج بين فعل الأمر (سِر، و ابدأ).

وبيّن الفعل (تألف)، ومن هنا رسم الصديق(ﷺ) البعد الزمني لتأصيل ظاهرة التحدي والمواجهة التي هي في موضع فخره في التعبير الكنائي ضمن بناء الرسالة.

وكان لقيمة العدل والإنصاف بين الرعية نصيبها في رسائل الخلفاء الراشدين في الصور الكنائية، ومنها الصورة التي تستتر فيها صفة العدل والإنصاف المراد ذكرها والمكملة لصورة الخليفة العادل، فأرسل الخليفة عثمان بن عفان (ﷺ) إلى بعض عماله : (أنَّ أعدل السيرة أن تنظروا عليهم، ثم تثّوا بالذمة فتعطوهم الذي لهم وتأخذوهم بالذي عليهم)(٤٥).

شملت الرسالة وصف الأخلاق الفاضلة بقوله(ﷺ): (وإن أعدل السيرة)، كناية عن تعاليم الإسلام، وهي من مستلزمات العامل العادل، وتأتي صفة المساواة والإنصاف مقترنة بتطبيق تعاليم الإسلام، ومتضافرة معها لتكوين شخصية مثالية عالية، وأهم ما انمازت دلالة هذه الصورة عن غيرها من صور الفنية، أن الخليفة عثمان بن عفان جمع بين صورتين كنائيتين بدلالة مكثفة في أكثر من نصف الفقرة في قوله (ﷺ) (أعدل السيرة).

ومن سمات العدالة الملازمة للسيادة والقيادة في الرعية، فقد أرسل الخليفة الفاروق(ﷺ) إلى عماله: (خذ الصدقة من أوسطها ولا تأخذ من رجلٍ إن لم تجد في إبله السَّن التي عليه إلا تلك السن من شروى إبله أو قيمة عدلٍ، وأنظر ذوات الدّر والمخاض ممّا تجب به الصدقة فتكبَّ عنها عن مصالح المسلمين فإنما ثِمال حاضرهم، وزاد مغربهم أو معديهم، وذخيرة زمانهم)(٤٦).

ووصف الفاروق(ﷺ) تطبيق التعاليم الإسلام في الصدقات، ولكي يؤكد الصورة ويقويها، أردفها بصفة كنائية له، (وأنظر ذوات الدّر والمخاض)، كناية عن الحامل والمرضع من الإبل، ومن محاسن

التعبير الكنائي انه استثمر لتوكيد المعنى وترسيخه في ذهن عامله ممن يلزم الصدقة وممن لا يلزم له الصدقة من المواشي والغنم والإبل. ويجد الخليفة علي بن أبي طالب (عليه السلام) في الصورة الكنائية اسلوباً فنياً واضحاً للتعبير عن شجاعة عامله مالك بن الحارث الأشتر الذي أرسله الى أهل مصر، ودفاعه عنه وحمايته له في فخره الذاتي إذ أرسل(عليه السلام) إلى مصر قائلاً: (فقد بعثت إليكم عبداً من عباد الله وهو الأشتر لا ينام أيام الخوف ولا ينكل عن الأعداء في ساعات الروع)(٤٧). أوحت الصورة التعبيرية بدلالة (لا ينام أيام الخوف)، المراد به شجاعته في مواجهة العدد وجهاً لوجه على الكرّ والاقدام والفروسية والمصاولة، وهذا لا يتم إلا بقلب شجاع جسور. وعبر الخليفة(عليه السلام) في هذا الأسلوب الرائق الموحي عن زهوه في محاماة عامله في معالجة فنية متساوقة مع أجزاء بناء رسالته. ومن موجبات الشجاعة القسط بالحق بين الاثنين، فوصف الخليفة الفاروق(رضي الله عنه)القسط بالحق وتحقيق العدالة بين المسلمين فذكر في رسالته إلى عماله(رضي الله عنه): (وأجعل للمدَّعي أمداً ينتهي إليه، فإنّ أحضر بنية وإلاّ وجّهت عليه، فإن ذلك أجلى للعمر، وأبلغ في العذر، فالمسلمون عدول بينهم، بعضهم على بعض)(٤٨).

استعمل الخليفة الفاروق (رضي الله عنه) التعبير الكنائي (أجلى للعمى) كناية عن الظلم واظهار الحقيقة، إنَّ جمال الصورة الكنائية تكمن في شدة مبالغتها وبراعة أدائها، وقوة بلاغتها، لأنها تنأى عن التصريح بلفظ التعبير اللطيف، المكشف الدلالة، الغني بالإيحاء.

وقد يعطي الأسلوب الكنائي صورة فنية تدل على النصح والإرشاد على نحو ما نجده في رسالة الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه) لعامة الرعية، حينما كتب إليهم: (أمّا بعد، فإنكم إنما بلغتم ما بلغتم بالاقتداء، والاتباع، فلا تلفتنكم الدنيا عن أمركم)(٤٩).

الصورة مفعمة في الدلالة النفسية لتصويره مشهد (لا تلفتنكم الدنيا عن أمركم) كناية عن اتباع الباطل والميل عن الحق، والصورة توحي بسخرية الخليفة واستهزائه فضلاً عن صورة النصح والإرشاد، فحقق التناقض النفسي حقق للصورة الكنائية متعة كشف المعنى المستتر للمتلقي، فشارك الخليفة (رضي الله عنه) في متعته بتجربته الفنية.

ج_التصوير الاستعاري:

وللاستعارة لها تجسيم الأشياء وتشخيصها وخلق صورة خيالية باستعارة شيء لشيء آخر ليس من جنسه، لتقرب المعنى إلى ذهن السامع وتثير خياله، فيانس بها والاستعارة فن من فنون البلاغة تنقل العبارة في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى يتحقق التؤام بينهما، فالاستعارة من بياني النص، فتكتسب العبارة قوة وفاعلية من خلال السياق العام الذي ولدت فيه حيث تتآزر العلاقات اللغوية [٥٠].

ويقوم النص الاستعاري على التشبيه، ولذلك عدَّ التشبيه هو الأساسي، والاستعارة فرع له، فأنت تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، لذا نجد الاستعارة قائمة على خرق المألوف من النظام اللغوي، فتخرج اللفاظ من دلالتها المعجمية إلى دلالات إيحائية تتسم بالجمال البلاغي والتصوير الفني[٥١]، لها القدرة على استيعاب الانفعالات والأفكار، فتحدث في نفوس سامعيها بشتى العواطف وبمختلف الخيالات الفكرية، فتحرك وجدان أصحابها بروعة جمال فنها، لأنها تنقلهم من واقع مرير إلى واقع خيالي جميل ببراعة التصوير الذي يعتمد على قدرة الفنان في إظهار القيمة الجمالية لها بخلق علاقات جديدة للعبارات، وبدلالات جديدة تتجاوز المدلول اللغوي لها وبسحر عالم الخيال فيها[٥٢].

ونظرة فاحصة في رسائل الخلفاء الراشدين(ﷺ) ، نجدها ترتقي بالصورة التي رسمها ليمنحها الحياة والحركة المتجددة وهو يعبر عن المعنى الحسي المتخيل، أو المعنى الذهني فيضحى المعنى الحسي مشهداً منظوراً، والمعنى الفكري هيأة وحركة، والحالة النفسية لوحة فنية متخيلة، تبعاً لتجربتهم الأدبية، ولخصوبة خيالهم، وتمكنهم من ملكاتهم اللغوية التي توحي مدلولها بطاقات إيحائية تشد المتلقي للصورة وتثير انفعاله وتجاوبه معها.

ومن أنواع الصورة الاستعارية الصورة الحسية التي يخاطب الخليفة عمر بن الخطاب (ﷺ) عماله: (خذ الصدقة من المسلمين طهرة لأعمالهم، وزكاة لأموالهم، وحكماً من أحكام الله)[٥٣].

حثَّ الفاروق(ﷺ) في هذه الصورة الاستعارية عماله بأن لا يتورع عن بذل الحق الذي يناصره، ولا يعبأ بما يعارضه بيده وقوله، ولاسيما في تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية منها الصدقة، فرسم خياله صورة (خذ الصدقة)، وفي هذه الصورة سند فعل العطاء والأخذ (الصدقة) وهو فعل معنوي، محقق بذلك تحقيقاً حسياً، وقد اجتاز اللفظة (صدقة)، الواقع المعنوي وارتقيا إلى طباع الإنسان في الحركة والهيأة، بصورة مؤثرة توصي بالحزم وتمثلها الواضح لموقف الخليفة من تطبيق العادل لأحكام الشريعة الإسلامية في الصدقات.

ونظير هذا النوع من الصور الاستعارية ما ورد في سياق الفخر، فقال الخليفة علي بن أبي طالب (عليه السلام) لأهل مصر: (فقد بعثت إليكم يا أهل مصر، عبداً من عباد الله وهو الأشتر لا ينام أيام الخوف ولا ينكل عن الأعداء ساعات الروع)[٥٤].

صوّر الخليفة فخره في مالك الأشتر بقوته وصلابته في دفاعه عن أهل مصر، فقد جسّد الروع وهو شيء معنوي بشيء ملموس محسوس وهو (ساعات)، محقق تحقيقاً حسياً، اتخذنا فيهما دلالة

جامعة وهي الحماية والدفاع؛ فأتت الصورة الاستعارية متفاعلة مع وصف الخليفة في فخره لأخلاق مالك بن الأشتر القتالية.

وقد تشترك الصورة الحسية مع الصورة العقلية في آن معاً، على نحو ما في رسالة الخليفة علي (عليه السلام) إلى أهل مصر: (فأسمعوا له وأطيعوا أمره في ما طابق الحق)(٥٥).

إنَّ صورة الحق إنما تماثل صورة التطابق، وقد نقل الخليفة صورة التطابق بين شيئين ماديين إلى صورة بين شيء مادي وآخر معنوي، وجعل ما ليس محسوساً بمحسوس فشبّه المحسوس بشيء آخر معنوي حتى غدا المعنوي جزءاً من عوالم الحس تشاهده العين ببراعة خيال الخليفة التي زين الصورة العدالة الإسلامية وقوى إيحائها.

وتضارع هذه الصورة صورة وصف الخليفة علي (عليه السلام) للحق على سياق وصف العدالة في رسالته إلى عامة المسلمين عند استخلافه ((وقد بعثت إليكم قيس بن مسعدة بن عبادة أميرا، فوازروه وكانفوه، وأعينوه على الحق وقد أمرته بالإحسان إليكم إلى محسنكم والشدة على مريبكم والرفق بعد أمكم وخواصكم))(٥٦).

استعار الخليفة فعل الإعانة، وهو أمر محقق تحقيقاً حسياً من مستلزمات الإنسان إلى الحق، وهو أمر محقق تحقيقاً عقلياً، والقرينة الجامعة لهما تدل المساعدة في تصوير بليغ يشد انتباه السامع بتخيل الصورة فيجعله يتغافل عما يتضمنه الكلام من تشبيه مستتر بقوة تأثيرها.

الخاتمة:

ومما تقدم يتبين ان الصورة النثرية في رسائل الخلفاء الراشدين (ﷺ) أن اقتضتها الموهبة الأدبية، والفكر العميق والخيال الواسع، والقدرة الإبداعية على توليد المعاني وتوليفها واتساعها التي لها أثرها البليغ في التصوير.

فالتشبيه وسيلة الخلفاء الراشدين (ﷺ) لتوضيح معالم الصورة، وتقريبها إلى الأذهان وامتاع نفوس السامعين بارتقائها غلى الخيال، والكناية لغة التعبير غير المباشرة التي تمنح الصورة التهذيب واللطافة واللياقة في تصوير الأشياء،والاستعارة فرع على التشبيه بيد أنها أشد وقعاً في النفس، لإثارتها الخيال الجامح بما توحيه من قوة التمثيل المتأتية من اللفظ في إغفال المشبّه، وتخيل صورة جديدة، وابتكار المعاني في القدرة على تجسيد الأفكار والمشاعر بصورة مألوفة حسيّة، وفي الإيقاع تتكون عملية بناء هندسة النص النثري من سجع وتكرار والطباق والسجع، فأعطى اللغة سمة بارزة في البنية النثرية، فأكسبها طابعاً فنياً بارزاً، ومنح الصورة النثرية عطاء فنياً غنياً بالإيحاء والخيال ولاسيما الصورة الفنية فتوسع مدلولها في التعبير الموجز.

نسأل الله تعالى (ﷻ) قبول صالح أعمالنا أنه غنيّ عن العباد حميدٌ مجيد، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وعلى آله المنتجبين وأصحابه الميامين.

الهوامش

(١) ينظر دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني : ٥٠٨.
(٢) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي :٧.
(٣) الصورة في شعر الأخطل الصغير:٣٥.
(٤) ينظر تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام : ٤٠٢.
(٥) ينظر :عضوية موسيقى في النص الشعري ، نافع عبد الفتاح صالح ،مكتبة المنار،الزرقاء ،الأردن ط ١ ،١٩٨٥ م : ١١٣.
(٦) تاريخ الطبري: ٢/ ٥٥١.
(٧) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٩.
(٨) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٦.
(٩) ينظر: موسيقى الشعر ،أنيس إبراهيم ،ط٤ دار القلم للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،١٩٧٢م :٢٧.
(١٠) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٠٧.
(١١) تاريخ الخلفاء للسيوطي: ٣٧.
(١٢)ينظر لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية،د. عدنان حسين العوادي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٨٥ م :٢١٣ .
(١٣) تاريخ الطبري: ٣/ ٦٣.
(١٤) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث:٣.
(١٥) تاريخ الطبري: ٣ /٦٧.
(١٦) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٦.
(١٧) ينظر البنية الإيقاعية في شعر شعراء الطبقة الأولى الجاهلية: ١٤.
(١٨) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٩.
(١٩) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٦.
(٢٠) تاريخ الطبري: ٣ /٢٢٤.
(٢١) نهج البلاغة: ٢٧٩..
(٢٢) لسان العرب : مادة (طبق).
(٢٣) ينظر :مفتاح العلوم: ٥٣٣.
(٢٤) ينظر :منهاج البلغاء: ٥١.
(٢٥) ينظر: الصورة البيانية في الشعر العربي قبل الإسلام واثر البيئة فيها، ساهرة عبد الكريم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٤ :٨٧.
(٢٦) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٩.
(٢٧) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٠٦- ٣٠٧.
(٢٨) ينظر: شعر مهيار الدليمي دراسة بلاغية: ٥٩.
(٢٩) نهج البلاغة: ٢ /٢٧٩.
(٣٠) نهج البلاغة: ٢ /٢٧١ .
(٣١) ينظر الصورة الشعرية عند ذي الرمة / ٥٧.
(٣٢) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٩

(٣٣) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٠٦.
(٣٤) المصدر نفسه: ٣/ ٦٣.
(٣٥)ينظر :منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية : ٣٢.
(٣٦) ينظر الصورة في الشعر العربي: ٣٠.
٣٧.
(٣٨)ينظر:الصورة البيانية في شعر الراعي النميري : ١٤١.
(٣٩)ينظر:الصورة الشعرية والبلاغية، صبحي البستاني، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع١٢، س ١٩٨٧، ٢٤.
(٤٠) تاريخ الطبري: ٤/ ٩٨.
(٤١) صبح الأعشى: ٦٠/ ١٩٩.
(٤٢) نهج البلاغة: ٢٧٩.
(٤٣) ينظر فنون التصوير البياني: ٧١.
(٤٤) جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ،احمد زكي صفوت ،ط ١٩٣٧، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر: ١/ ١٤٨.
(٤٥) المصدر نفسه: ٢/ ١٤٠.
(٤٦) تاريخ الطبري: ٢/ ٥٥١.
(٤٧) المصدر نفسه: ٣/ ٣٠٦.
(٤٨) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٦.
(٤٩) نهج البلاغة: ٢ :٥٦ .
(٥٠) تاريخ الطبري: ٣/ ٣٠٧.
(٥١) المصدر نفسه: ٣/ ٣١٧.
(٥٢) ينظر دلائل الإعجاز: ٥٢.
(٥٣) ينظر التصوير الاستعاري في الشعر: ١٢٥.
(٥٤) ينظر: الصورة الأدبية: ١٦٨.
(٥٥) صبح الأعشى: ١٠/ ١٩٦.
(٥٦) نهج البلاغة: ٢٧٩.
(٥٧) المصدر نفسه: ٢٦٩.
(٥٨) تاريخ الطبري: ٣/ ٦٠٣.

- se in the caphs messages

Anthea Abase

purposes represented by messages, hija'a, pride, enthusiasm and moaning in addition to the other purposes like complain, describing and the apology. His praise was honest in loyalty to a messages s for his Hija'a he employed it to h messages is tribe and in his pride he was best to his people where he used all the pu messages rposes which were used by his era poets.

As for chapter two it studied the artistic side where it was divided into four inquiries (poem structure messages music, poetic image and utterances and constituencies) and he wrote on the famous Arabs meters (simple, integrated, long, rich, the sloppy, the light, the partial integrated).

As for his rhymes he was accurate in choosing them and they were absolute. As for the internal music he depended on Al-badee he took care of the poetic image. And the simile was the great portion of his messages then came the metaphor and Al-kinaya and the direct movable image.

As for his utterances they were easy, clear and of good expressing. Where the poet used the utterances which suite his messages poetic purposes. And he used the request style (inquiry, command and calling).